

Une formation de musique de chambre naît le plus souvent d'une connivence. Celle qui résulte de la rencontre de Philippe CORRE et Edouard EXERJEAN révèle un même goût pour la musique dans ce qu'elle a de divers et d'éclectique, une même découverte, celle d'un répertoire très vaste, méconnu - celui pour quatre mains et deux pianos - une même dévotion, la musique française, si riche de partitions oubliées, aussi attachante par son humour que par l'émotion qu'elle libère.

Après de brillantes études au Conservatoire de Versailles, Philippe CORRE obtient ses prix de piano et de musique de chambre au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Dans sa formation musicale et pianistique auront beaucoup compté Marcel CIAMPI, Christian IVALDI et Etienne PASQUIER.

Edouard EXERJEAN a poursuivi parallèlement études musicales et universitaires. Tout en préparant la Licence et la Maîtrise de Lettres à la Faculté d'Aix-en-Provence, il travaille avec Pierre BARBIZET.

Philippe CORRE et Edouard EXERJEAN savent tirer le meilleur parti de leur diversité d'origine - l'un Parisien, l'autre Marseillais - de leur prédilection, l'un pour le jazz, l'autre pour le théâtre, et enfin de l'originalité d'une entente qui a su préserver leur tempérament différent en s'affirmant dans une même compréhension musicale.

The formation of a chamber music group very often arises from a certain complicity such as that resulting from the association between Philippe CORRE and Edouard EXERJEAN which reveals a common taste in music in all its diversity and eclecticism.

After completing brilliant studies at The Conservatoire of Versailles, Philippe CORRE was awarded prizes for piano and chamber music at the Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris. Marcel CIAMPI, Christian IVALDI, and Etienne PASQUIER were important influences in his training as a pianist as well as his musical sensitivity.

Edouard EXERJEAN pursued simultaneously his career as a musician and his academic studies at University. While preparing a B.A. and M.A. of French literature at the Faculty of Aix-en-Provence, he studied under Pierre BARBIZET.

The Parisian Philippe CORRE and Edouard EXERJEAN from Marseilles have been able to make the most of the diversity of their origins and their differences in taste, one being attracted to jazz, the other to the theatre. Their originality lies in each other's ability to maintain their very distinctive personalities while asserting themselves in a mutual musical understanding.



LE GROUPE DES SIX

CORRE / EXERJEAN
PIANO

MILHAUD POULENC
TAILLEFERRE AURIC
DUREY HONEGGER



LE GROUPE DES SIX

PHILIPPE CORRE - EDOUARD EXERJEAN

Deux pianos - Quatre mains / Two pianos - Piano duet

1 DARIUS MILHAUD

1 LE BŒUF SUR LE TOIT (4 mains) (15'47)

2 SCARAMOUCHE (2 pianos)

2 Vif (2'47)

3 Modéré (3'59)

4 Brazileira (2'08)

5 FRANCIS POULENC

5 L'EMBARQUEMENT POUR CYTHERE (2 pianos) (2'03)

6 CAPRICCIO (2 pianos) (4'41)

7 GERMAINE TAILLEFERRE

7 PREMIERES PROUESSES (4 mains)

7 Pas trop vite (0'24)

8 Moderato (0'30)

9 Allegretto (0'25)

10 Allegro non troppo (0'41)

11 A poco lento - Con moto (1'04)

12 SUITE BURLESQUE (4 mains)

12 Dolente (0'42)

13 Pimpante (0'36)

14 Mélancolique (0'54)

15 Barcarolle (1'19)

16 Fringante (1'17)

17 Bondissante (0'59)

18 DEUX VALSES (2 pianos)

18 Valse lente (1'15)

19 Valse brillante (1'51)

20 GEORGES AURIC

20 CINQ BAGATELLES (4 mains)

20 Ouverture (1'24)

21 Petite Marche (1'19)

22 Valse (1'12)

23 Rêverie (1'10)

24 Retraite (1'33)

25 LOUIS DUREY

25 NEIGE (4 mains) (6'08)

26 ARTHUR HONEGGER

26 TROIS CONTREPOINTS (4 mains)

26 Prélude (1'15)

27 Choral (3'13)

28 Canon sur basse obstinée (1'31)

Pianos Bösendorfer

Enregistrement numérique - 19/21 Juin 1985

Digital recording - June 19/21 1985

© 1986 PIERRE VERANY

ℙ 1986 PIERRE VERANY

Dessin couverture : Henriette Adriensence

LE GROUPE DES SIX

LOUIS DUREY paraîtra pour la première fois à l'affiche en 1917, lors d'un hommage à Erik Satie, avec une pièce à quatre mains, *Carillons*, dédiée au musicien de *Parade* - ballet récemment créé - et interprétée par Georges Auric et Juliette Meerowitch. Une nouvelle exécution au Théâtre du Vieux-Colombier, en janvier 1918, vaudra à Durey - l'aîné du futur Groupe des Six - les félicitations de Ravel qui recevra la dédicace d'une seconde pièce à quatre mains, *Neige*. Dans son *Frontispice* pour deux pianos cinq mains, il se souviendra d'évidence de *Carillons* où il avouait à Roland-Manuel avoir eu "la très nette vision des merveilleux résultats qu'aurait pu donner le stravinskysme transplanté en bonne terre française".

GERMAINE TAILLEFERRE sera redevable d'un pareil baptême à ses espions *Jeux de plein air* pour deux pianos créés avec Ricardo Vines (1919). Satie pouvait saluer "sa fille en musique" dans ce diptyque, plus tard orchestré, et qu'avaient précédé les *Premières prouesses* à quatre mains. Ce véritable "opus 1" mérite bien son titre ; il remontait aux années d'étude et justifiait d'avance les surnoms qui allaient être donnés à Germaine Tailleferre de "Marie Laurencin pour l'oreille" (Cocteau) et d'alerte dispensatrice de "jeux de fraîches sonorités" (Cortot). La dame des Six restera fidèle à son esthétique première remplie de grâces acidulées comme en témoignent au terme de sa carrière les *Deux Valses* à deux pianos et la *Suite burlesque* à quatre mains.

Naguère, le piano à quatre mains donnait l'occasion sous forme de réductions de se familiariser avec des partitions lyriques ou instrumentales encore moins jouées que de nos jours. Ce fut aussi un gage de diffusion supplémentaire. Par exemple pour le ballet de **DARIUS MILHAUD** *Le bœuf sur le toit* (argument de Cocteau) créé en 1920 à la Comédie des Champs-Élysées. L'auteur, praticien plus expert de l'archet que du clavier, aura été, néanmoins, l'un des protagonistes de sa transcription qui vaut encore les succès les plus francs et les plus mérités aux interprètes de cet enregistrement. Milhaud, qui n'a signé pour quatre mains qu'un arrangement didactique de ses *Trois Poèmes de Cocteau* (*Enfantines*), s'est tourné plus souvent vers les deux pianos depuis le célèbre *Scaramouche* dont la popularité, dans son répertoire, est sans partage. Bousculade polytonale, parfaitement accordée au sujet, lumière provençale, rythmes sud-américains, aussi propres au compositeur des *Saudades*, apparaissent tour à tour dans cet étourdissant triptyque.

ARTHUR HONEGGER, lui aussi homme d'archet, n'a consacré aux deux pianos qu'une austère *Partita* issue d'emprunts à *Sémiramis*, mélodrame de Paul Valéry. Les exécutants lui ont préféré l'arrangement à quatre mains des *Trois Contrepoints* (1922) pour petit ensemble instrumental. Le titre suffit à cerner le propos de ces pièces brèves dédiées aux disciples Marcel Delannoy, Maurice Jaubert et Jacques Brilloin, ce dernier bientôt mué en ingénieur du son.

Prestigieux pianiste formé par Ricardo Vines, **FRANCIS POULENC** a dû une part de son renom aux *Mouvements Perpétuels* postérieurs de peu à la malicieuse *Sonate à quatre mains*, parfait exemple de coq-à-l'âne dans le sillage de Chabrier et davantage sans doute d'Erik Satie. Les côtés "moine et voyou" - l'expression est de Poulenc lui-même - définissent son être esthétique. Incomplètement ; auquel des deux rattacher *l'Élégie* ou la *Sonate à deux pianos* ? Le second apparaît dans *l'Embarquement pour Cythère* à deux pianos, une valse musette sœur jumelle de celle pour *l'Album des Six*. Bourgeois qui s'encanaille, coiffe la casquette sur le smoking et jacte-argomuche-pour-que-ça-fasse-plus-populaire, tel apparaît Poulenc, plus parigot que parisien, dans ce *Capriccio* à deux pianos sur des fragments de la cantate *Le Bal Masqué* (poème de Max Jacob) dont il résume parfaitement tout l'esprit.

GEORGES AURIC fut le benjamin des Six ; le plus précoce aussi. C'est encore lui qui évolua le plus nettement, comme en font foi ses trois opus à deux pianos (*Partita*, *Valse*, *Doubles Jeux*). Mais sa plume "qui déchire, troue et caresse le papier à musique" (Cocteau) apparaît plus convaincante dans ces *Cinq Bagatelles* à quatre mains datées de 1925-26 et faites, comme *Scaramouche*, d'emprunts à des musiques de scène. Elles conjuguent avec bonheur poésie et ironie.

Frédéric ROBERT

THE “SIX”

LOUIS DUREY appeared on the bill for the first time in 1917 in a concert given in honour of Erik Satie with a piece for piano duet, *Carillons*, dedicated to the composer of *Parade* (a new ballet) and interpreted by Georges Auric and Juliette Meerowitch. Another performance at the Vieux-Colombier Theatre in January 1918 won for Durey - the eldest of the “Six” - the congratulations of Ravel to whom a second piece for piano duet, *Neige*, was dedicated. His *Frontispice* for two pianos manifestly called to mind *Carillons* which, he admitted to Roland Manuel, had given him “a very clear vision of the wonderful results that Stravinskysm, transplanted to good French soil, could have produced”.

GERMAINE TAILLEFERRE was to receive the same reception when, with Ricardo Vines, in 1919, she gave the first performance of her mischievous *Jeux de Plein Air* for two pianos. Satie could hail “his spiritual daughter” in this diptych - later orchestrated - preceded by the *Premières Prouesses* for piano duet. This veritable “opus 1” was worthy of its title; it was written during her student days and justified in advance the names that were to be given to Germaine Tailleferre: “Marie Laurencin for the ear” (Cocteau) and “agile distributor of a series of fresh harmonious tones” (Cortot). The lady of the Group was to remain faithful to her original aesthetics abounding in acidulous grace, as the *Deux Valses* for two pianos and the *Suite Burlesque* for piano duet, composed at the end of her career, can testify.

At the time, the piano duet gave an opportunity to become familiar, in their reduced forms, with opera or instrumental scores that were even less played than today. It was a means of providing supplementary diffusion, for example for **DARIUS MILHAUD**'s ballet *Le Bœuf sur le Toit* (the plot of which was written by Cocteau), first performed in 1920 at the Comédie des Champs-Élysées. The composer, a greater master of the bow than of the keyboard, was nevertheless one of the protagonists of his transcription, which has won the interpreters of this recording their most complete and deserving successes. Milhaud, who wrote only one piece for piano duet - a didactic arrangement of his *Trois Poèmes de Cocteau (Enfantines)* - evinced a preference for pieces for two pianos since his famous *Scaramouche*, the popularity of which is unanimous. A polytonal jostle, perfectly in tune with the subject, provençal light, South-American rhythms also typical of the composer of the *Saudades*, follow one another in this dizzying triptych.

ARTHUR HONEGGER, who was also a master of the bow, devoted only one piece to two pianos: an austere *Partita* born of borrowings from *Semiramis*, a melodrama by Paul Valéry. The performers preferred the arrangement for piano duet of the *Trois Contrepoints* (1922) for a small instrumental ensemble. The title suffices to determine the contents of these short pieces dedicated to his disciples, Marcel Delannoy, Maurice Jaubert and Jacques Brilloin, who eventually became a sound engineer.

FRANCIS POULENC, prestigious pianist formed by Ricardo Vines, owed part of his renown to the *Mouvements Perpétuels*, slightly posterior to the bantering *Sonate for piano duet*, a perfect example of skipping from one subject to another in the wake of Chabrier and even more, no doubt, of Erik Satie. The “monk and urchin” aspects (Poulenc's own expression), define his aesthetic character. Incompletely; which of the two are found in the *Elegie* or in the *Sonata for two pianos*? The second aspect appears in the *Embarquement pour Cythère* for two pianos, a “valse musette”, twin sister of the one in the *Album des Six*. Poulenc seems to be a bourgeois frequenting low company, wearing a cap to his dinner jacket and spouting slang to give himself a popular air, more “parigot” than parisian, in the *Capriccio* for two pianos on fragments of the cantata *Le Bal Masqué* (a poem by Max Jacob) the spirit of which he sums up most admirably.

GEORGES AURIC was the youngest and most precocious member of the “Six”, evolving more distinctly than the others, as his three pieces for two pianos (*Partita, Valse, Doubles Jeux*) testify. But his pen, “which rends, punctures and caresses the manuscript paper” (Cocteau) seems to be more convincing in the *Cinq Bagatelles* for piano duet (1925-26) and composed, like *Scaramouche*, of borrowings from theatre music. They felicitously combine poetry and irony.

from Frederic ROBERT